

L'être et le monde (« Aller », « Récits », « Discours ») du recueil *Encoches*¹ *Olivia-Jeanne Cohen*

Eugène Guillevic, né à Carnac, en Bretagne, suit son père, gendarme, à Ferrette, dans le Haut-Rhin en 1919, un « exil » qui sera pour le poète déterminant dans son écriture et son rapport au monde. Le verbe sera le catalyseur de survie, l'îlot de son expérience.

Sans nier les mouvements littéraires et artistiques de son temps, Guillevic a insufflé à son écriture d'autres chemins. Alain Bosquet déclare, en citant la proximité littéraire de Guillevic, Ponge et Follain : « C'est durant la seconde Guerre Mondiale et plus particulièrement en 1942 et 1943, que se sont révélés les trois principaux poètes de l'objet : Francis Ponge, Eugène Guillevic et Jean Follain /.../. (Ce dernier) comme Guillevic remettait en cause les rapports de l'homme avec son univers ambiant² ». Dès avant guerre, Guillevic s'était lié avec Follain qui l'avait introduit dans le groupe *Sagesse* puis à l'Ecole de Rochefort. Guillevic disait de Follain, qu'il admirait : « Je me suis toujours demandé comment ses poèmes tiennent. Aucune fin de ses vers ne cogne au blanc, au gouffre du silence ; aucun de ses poèmes ne se dresse contre le vide /.../ Il y a autant d'innocence que de science chez Follain³ ».

Un corpus sélectif du recueil *Encoches* (« Aller », « Récits », « Discours ») nous permettra d'examiner certaines occurrences significatives des atmosphères qui participent de cet art de l'abrupt et de l'essentiel, de l'épure et de l'incidence qui, chez Guillevic, semble justement se « dresser contre le vide ». Des « mots bonds », qui ravissent par leur densité et leur incantation sans que l'effet soit recherché,

franchissent et ravissent l'espace, les lignes, les bords, comme ces fêlures présentes dans les œuvres picturales de Nicolas de Staël.

Le mot chez Guillevic se pose et s'isole tel un être-là dans sa présence essentielle. Son écriture est l'expérience de l'affrontement, d'un sens surgi à travers d'apparentes discontinuités et fragilités, proche en cela de ce qu'exprimait Pierre Reverdy qui « sentait naître en lui et naître de ce monde une sensibilité aux racines dures et noueuses qu'il fallait forcer jusque dans ses retraits les plus lointains [avec] un désir plus ambitieux encore et très rarement exprimé en poésie, celui de rechercher dans l'art et dans la beauté une vérité humaine totale et profonde⁴ ».

L'être et le monde, ce qui advient de soi dans et par le monde, avec et hors de lui, se caractérise chez Guillevic de manière non figée, mystérieuse et sous une forme sans cesse renaissante comme nous pourrions l'examiner à travers l'étude des vers sélectionnés.

Nous tenterons successivement deux approches, l'une assez globale à travers quelques mots-clés, l'autre davantage analytique en suivant les ensembles de textes considérés dans *Encoches*. Les travaux de Philippe Hamon⁵ ou de Michel Collot⁶, articulés notamment autour de l'architecture du texte et du paysage lyrique nous permettront d'examiner ces surgissements et ces tensions entre le sujet de l'espace.

Surgissements

Le titre du recueil, *Encoches* est significatif de l'entaille, de la marque, de l'incise, de ce qui est arrimé à l'espace, ce qui fait saillie et inversement ce qui est significatif du creusement⁷. Dans le vieux parler de Carnac, une encoche est aussi un petit espace, dans un chemin de terre, où l'on recule pour laisser passer une charrette ou une brouette.

Dans la plupart des textes d'*Encoches*, l'espace proche, ténu, côtoie l'illimité. Le surgissement de l'être dans sa présence au monde apparaît différemment au travers des registres de la voix, dans la réverbération des pronoms qui se superposent, comme dans « Récits », ou disparaît, du moins exerce une autre présence à travers le silence et l'insolence métrique des verbes à l'infinitif dans « Discours ».

L'espace représenté se fond, se dissout dans la verticalité de la chose nommée qui se dresse, naît, pousse celle d'un « mur », d'un élément végétal, d'une couleur qui envahit la verticalité comme l'horizontalité lorsque l'espace est par exemple « criblé de roses ».⁸

L'espace est ainsi pour le sujet lyrique à la fois affrontement, chute, enveloppe et paradoxe de l'imminence. A partir de ce vide et de ce silence, s'exerce la puissance du ténu et de la vie : la rose, le végétal, le familier... L'intensité solaire et cruelle de ce visible paradoxal tissé de ténuité, d'incomplétude et d'urgence oscille entre l'attente et la fin imminente, comme un « Horizon où brûlent des mots / Qui s'en allaient, mal accueillis »⁹ :

Rester encore un peu
A regarder la rose (*Discours*)

C'était un jour
Où le soleil
Avait du mal
A le quitter » (*Aller*)

Rien de tout cela
N'eut peut-être lieu

L'espace était froid
Il n'a pas bougé (*Ibid.*)

Les vers libres de ces trois recueils s'articulent le plus souvent sous formes de distiques, parfois de quintils, séries de « quanta », comme les désignait Guillevic, petites suites brèves qui se répondent comme une musique de chambre, superposés ou en suspens dans le blanc de la page.

L'encoche, cette action de « mordre dans le monde », pour reprendre une formule de Gaston Bachelard, crée des espaces interstitiels saisis et fulgurants. Les mots surgis au sein de petits espaces noircis et concis, compacts, dans le blanc majoritaire de la page, au sein de

« Aller », de « Récits » et de « Discours » cherchent par entailles successives « comment tient le monde ». Les distiques en vers libres créent des cadences sonores et spatiales, géométries variables plus que narratives. L'espace du poète est une architecture dont la sonorité la plus pure ne s'obtient qu'en se « cognant au vide » dans l'écheveau des lignes et des profondeurs, des surfaces, des délimitations et des pertitions (celles des « étangs », de la « nuit », du « noir », substantifs très présents chez notre poète) qui forment la chorégraphie singulière des surgissements de sens. Cet élan vital se produit au contact de la nature, des « racines », des arbres (avec l'occurrence principale du « chêne ») :

J'ai l'habitude
De me considérer
Comme vivant avec les racines,
Principalement celles des chênes.
Comme elles
Je creuse dans le noir
Et j'en ramène de quoi
Offrir du travail
A la lumière.¹⁰

Comme le chant, la peinture est fondamentale pour Guillevic, dans les mots, dans leur teneur et leur densité, leur sonorité et leur composition intime. Il cite notamment Cézanne qui, dit-il, l'a « aidé à sortir du flou /.../ ». Il poursuit : « J'avais un besoin à l'époque de me rassembler, de me ramasser¹¹ ».

Les bords, les lignes, le solide, l'arrimé, le creusement, l'entaille - attaches et racines -s'allient au registre indissociable de la faille et de l'illimité. Les discontinuités s'enchaînent aux négations, au dépouillement puis à l'effacement. De la même façon, la difficulté d'apparaître dans la durée est aussi celle de ne pouvoir tenir, se tenir, celle de l'équilibre éphémère. Ce qui se passe, ce qui arrive rompt le visible, la ligne.

Les rapports entre sujet et ce qui l'entoure ne sont jamais offerts dans l'évidence mais se dissolvent subtilement dans l'inattendu et les fêlures liés à cette apparente inadéquation et disjonction entre les éléments. L'être s'affronte au monde à travers une vision symptomatique

d'incidents et d'inversions. Tout se passe comme si l'apparition n'était convoquée que pour se voiler et s'évanouir, comme « Chaque point dans l'espace / est passage du temps /.../ Chaque point dans le temps / se venge sur l'espace »¹². La tournure de certains vers à cet égard corrobore cet état de bascule : « Ne s'afflige pas:/ Il est autrement ».

Déséquilibres et tensions

Il s'agit d'un espace sans cesse interrogé où chaque élément semble voué à sa perte, en faillite, fait de coupes abruptes, de disjonctions et de déséquilibres. A partir ces désarticulations du réel, s'exercent de nouvelles correspondances sémantiques et phénoménologiques. Le sujet participe à la fois de l'effroi et de la proximité de ces fragments, de ces brisures, de ces éclats éphémères, incendiaires d'« azur », de « soleil », de ces effets de jonction et de disjonction qui amplifient les résonances et les récurrences inquiétantes de substantifs, tels le « territoire », l'« espace », « l'étendue terrestre », ailleurs, dans d'autres poèmes, « le monde », « la terre ».

Espace indistinct, lignes d'horizon progressives entre commencement et fin, ellipses, mélancolie s'extraient des « racines » à travers ce qui ne peut être circonscrit : l'« étang », le « noir », la « ville » ou le mystère de ce qui se dresse comme la « paroi » qui empêche de se déliter, « mur » qui est cette solidité - espace de pierres posé sur le sol, élevé sur lui – et qui permet au sujet d'exister au contact de l'espace et de sa résistance.

Un extrait du recueil *Paroi*¹³, publié la même année qu'*Encoches* révèle encore à cet égard le mouvement volontaire de la coupe, de l'entaille et de l'approfondissement prolongé marqué par ce geste de « cogner », de « se cogner contre le vide » dans un espace qui résiste : « Transgresser, franchir/ Aller plus loin,/ Ailleurs, toujours, Cogner, se cogner ». De même, dans « Discours », le désir de « Vouloir qu'un mur tout neuf / S'inscrive dans la ville » souligne la volonté d'un espace franchi par un bâti qui le marque et rompt le vide.

Au sein de ces mouvements se créent des tensions entre le dehors et le dedans¹⁴ qui passent par des espaces interstitiels de blancs, lesquels sont des liens comme l'est l'étier, ce chenal étroit qui relie la mer aux

marais salants - Guillevic aimait à se définir lui-même par ce terme¹⁵, ainsi le poète serait une sorte de *passeur* lyrique entre soi et le monde, ou bien encore entre les formations géologiques comme dans *Terraqué* (ce terme qui signifie de terre et d'eau), traversées, traces du « je », blancs qui séparent et réunissent, lieux de vide, de passage, fertiles, poreux à la fois, à franchir et à-venir.

Écrire

Être au monde, l'explorer, est bien évidemment écrire, l'écrire, « puisqu'en écrivant on s'approprie toujours davantage le monde ».¹⁶ L'acte d'écrire est dire et sommer le monde.¹⁷ Comme *Encoches*, de nombreux titres des recueils de Guillevic (*Creusements*, *Motifs*, *Trouées*, *Fractures*, *Entailles*, *Impacts*) évoquent encore une fois l'élan brusque de ces cognées qui jaillissent tels les mots hors de soi et s'inscrivent tout autant dans le prolongement d'un espace d'« expansion naturelle et infinie¹⁸ » :

Écrire

C'est creuser dans du noir

C'est au sein de ce noir

Y sacrifier.

Du noir qui est en soi

Le marier à du noir des mots (*Inclus*)

Guillevic s'expliquait : « Je prends conscience que j'écris au moment où je l'écris. Comme si j'étais un carrier et que je creusais dans une falaise à pic - cette falaise étant à la fois le langage et la chose. Après un coup d'œil critique pour voir si ça tient, je tape plus loin dans la falaise, au vu de ce que j'ai déjà accroché¹⁹ ».

Les textes de Guillevic font surgir une ivresse fulgurante et sauvage de cette nature-précipice, faite de pierres, de rochers, de ravins, saisie dans l'instant, parfois en une ligne d'horizon ou un espace de nulle part qui peut être signalé par « l'étendue terrestre ».

Ce regard profond et exigeant sur le monde révèle un rythme abrupt et vif. De même, le contact immédiat avec les choses et les éléments naturels provoquent une lenteur du regard sur l'infime et l'illimité dans le vertige du singulier, celui du mot, du vers, de l'unique à vivre et à saisir de l'écriture, à travers une parole qui questionne et qui médite, comme dans *Paroi* : « J'ai apostrophé / L'océan, la terre, la vie /.../ Je les ai interrogés directement / Je les ai tutoyés²⁰ ».

Essayons maintenant de suivre au plus près l'élan des trois textes qui nous concernent.

« Aller »

L'ensemble est composé de dix poèmes. Le titre-action évoque le déplacement, l'invitation au mouvement (aller vers-dans-avec).

Dans le poème I, la répétition de l'adverbe « avec » et les virgules créent le mouvement, à l'instar de ces « vagues », éternel ressassement et en même temps avancées dans la répétition qui va vers le creusement- et le retour. Le troisième vers « Se faisait la courbe » promet ce qui unit et enlace, enclot à la fois ce « lui », ses mouvements, sa conscience, l'esquisse de ce qui naît. Se crée un écho au rythme lent, tâtonnant au début, puis brusque et précis, qui « va », relayé par un changement de rythme, et les deux derniers vers à l'imparfait, ainsi qu'une délimitation vers l'accès à une forme : « Se faisait la courbe / Qui était la sienne ».

Une suite se produit au cours du poème II mais vers l'effondrement et le vide avec encore l'emploi de l'imparfait : « Roulaient des pierres / Au long des ravins / Dans un espace / Peut-être inemployé ». L'effet de suspens dilatoire se trouve accentué par le mystère de cet espace non-rempli, inexploré, sans présence ou en attente. L'emploi des adverbes ou des conjonctions inclut une forme d'oralité (« peut-être ») et contribue à la sécheresse inquiétante d'un espace, entité sans définition.

La liquidité et le creusement s'associent ensuite : les « ravins » (II) et les « lits » (III) participent de géométries abruptes, horizontales, verticales et de « courbe ». De même, l'effet de statisme résonne au cours d'une durée étrange qui s'inscrit dans une distance spatio-temporelle (« Il

y avait » IV). Le rythme syncopé s'exécute en contrepoint entre l'inactuel, l'inattendu et l'éternité.

Les « pierres » qui « roulaient / Au long des ravins »(II) sont « rondes comme un sommeil » (IV) et filent le motif de la douceur, de l'apaisement survenu « comme un sommeil ». L'élan entre la jonction et la disjonction (« Qui pouvaient dormir / Avec ou sans lui ») succède là encore à l'effet de statisme produit avec ce qui reste « sur place » ou au contraire, coule ou s'échappe.

Le motif de la courbe et de l'ondulation reprend dans le poème V, guidé par les « volutes » éphémères, vouées à disparaître dans ce « temps » approximatif : « Il vous suivra, volutes, / Un certain temps ». L'adjectif indéfini « certain » participe de l'imprécision et de la tonalité mineure déjà présente avec l'adverbe « peut-être » et l'effet locutoire des six vers réverbérés de part et d'autre de l'hémistiche : « Si vous le ramenez/ Il vous remerciera ».

Le poème VI reprend le titre et le mouvement de verticalité, l'élan pour « Aller le chercher / Sur les flancs du monde » avec la « joie », le « possible », (« Traduire l'impossible/ En possible joie »), la persévérance de l'effort (« A longueur de force »), là où l'on peut s'accrocher et se poser. Ces « flancs » éloquents d'un monde charnel, s'associent au lexique rupestre : « Sur les flancs du monde /.../ A longueur de force ».

Le couplet VII opère à nouveau un changement net de rythme et d'architecture au sein de la diégèse :

Il parcourut tant d'interdits

En revint chargé
De sa dimension

Ne s'afflige pas :
Il est autrement

L'inaccessible est corroboré par le temps du passé simple, temps de l'abrupt et de ce qui est par définition transitoire et ne se fige pas. A ce changement brusque s'opère cette étrange coupe accentuée notamment par l'ablation du pronom (« Ne s'afflige pas ») (VII) et cet effet de bascule

avec le détournement final : « Il est autrement ». Ce dernier vers propose de même une coupe marquée qui déstabilise à nouveau le rythme ; l'adverbe « autrement » autorise un que stionnement qui suscite une charge mystérieuse.

Le couplet VIII « D'avoir à sourire / Etait sa victoire » tient debout sur la page en cet unique distique. Là encore, la syntaxe en début de vers désarçonne et se présente comme une traduction littérale d'un sens qui serait à construire ; elle renvoie à un lien de cause à effet ou à une évidence abrupte. Le « sourire » s'harmonise avec la « joie » citée précédemment. « Il ne sait plus... » (IX) éloigne les repères spatio-temporels non pas vers l'approximation mais vers l'oubli.

Le dernier couplet (X) d'« Aller » marque le temps résolutoire de l'accompli et de la mort. L'effet de statisme s'allie à la solitude dans l'incomplétude absorbée par le « Rien » en début de vers. Le vide et l'absence sont les encoches de l'exécution de ce final : « L'espace était froid » ; mouvement confirmé par la sécheresse des deux vers finaux implacables et qui nie toute possibilité de mouvement : « L'espace était froid. / Il n'a pas bougé ».

« Récits »

« Récits » est composé de douze fragments. La présence de l'homme (« Un homme » I) et de l'espace illimité énoncé par une désignation géographique, voire cartographique (« l'étendue terrestre »), se confrontent. Le premier fragment évoque la perte et l'exil. Dans le creusement du vide et de l'éloignement, avec la profondeur glauque du « silence des étangs », subsiste la parole (« Il avait seulement/ Quelques mots à lui// Il s'écoutait les dire »). L'être s'enfonce dans la réverbération de son soliloque et de sa solitude, soulignés par l'effet de stagnation du verbe pronominal (« s'écoutait »). Le silence étrange qui ne laisse place qu'à l'écho ou à la rumeur est souligné par l'occurrence de « l'étang ».

Dans la suite, l'effet de théâtralité passant par le discours rapporté (« Rendez-moi » disait-il ») et par l'étrangeté de l'approximation de

l'adverbe « probablement » ainsi que par l'effet itératif de la perte dans la « nuit » et dans le « noir », suscitent un questionnement anaphorique entre l'être et le monde : « Ni ce que ce pluriel / Devait lui rendre à lui ».

Plus loin, les vers suivants « Il fut de joie /.../ Criblé de roses » - contrastes et écarts majorés là encore avec la présence du blanc dans la page - sont comme les encoches sur le bois du chêne de ce rêve de jeunesse du poète. Impact de l'adjectif « criblé » qu'on retrouve dans le poème « Fleur » de l'ensemble « Choses » de ce même recueil (« C'est facile pour elle/ De commencer l'histoire à l'azur qui l'accueille, // D'ignorer que l'espace est criblé par le temps/ Qui tombera sur elle »). La brièveté du passé simple et le style direct permettent le passage de l'invisible greffé sur le visible, la vie (le végétal) et la couleur (« Un jour d'été / Criblé de roses »). La naissance de ce « jour » et ce qui advient est là, dans un présent éternel, accentué par la superposition des vers nominaux - apparition immédiatement relayée par des mouvements d'éclipses à travers lesquels les mêmes contrastes surgissent de la clarté et de la lumière, sur ce qui a disparu ou est résolu :

Il eut la gloire
C'était un jour
Où le soleil
Avait du mal
A le quitter

Ce qui suit suscite la même dimension quelque peu mythique avec l'évocation des « blessures », la même apparition du « sourire » et l'adresse au « tu » ; le discours direct s'entremêle à la superposition des voix pronominales (je / tu / il) et des registres (récit / discours) ; les effets de réverbération défient ainsi la linéarité, entaillent la ligne d'horizon et suscitent des strates par delà le vide. Le dernier vers de ce recueil fait sens d'une présence, d'un être-là au monde, d'une place dans la percée de l'espace, dans la lenteur, différemment de ces « roses » citées précédemment : « Puisque la fleur/ A pu venir, s'est installée » ;

« Discours »

Cet ensemble, comme « Aller », est composé de dix couplets numérotés. Le motif de la rose réapparaît avec une superposition de verbes à l'infinitif et la nuance temporelle exprimée par l'expression circonstancielle « encore un peu » : « Rester encore un peu / A regarder la rose // Essayer de donner/ Couleur à son désir » (I).

La chair prend forme selon une lente progression avec le champ lexical végétal des « légumes et des fruits », des « forêts » et des « girolles » (II) même si les espèces citées ne sont pas de la même famille et ne renvoient pas au même sol. L'être humain est signifié par le visage et le corps mais uniquement par ses contours (III, IV). Le « passant » du fragment V, comme seule désignation, accroît l'indistinction et le transitoire marqué par le registre de l'impersonnel. Le verbe « regarder », vague et indéfini, est repris pour le « journal ». Se succèdent le quotidien et le voyage : « Dire encore au revoir / Dans un aéroport / Rêver de s'endormir/ Dans une chambre blanche » (VI) (comme cet espace « inemployé » du fragment II du recueil « Aller », la chambre « blanche » est offerte à tout questionnement, au vide, à l'espace à remplir ou pas). Le fragment VII évoque ces « vagues » comme la succession et la juxtaposition des vers dans la répétition jusqu'à épuisement et étreinte au plus près du lieu. L'ouvert et le clos, le vide et le plein s'entremêlent aux rythmes spatio-temporels à l'intérieur d'un mouvement d'entaille « porter contre soi,/ Brûlants comme une greffe. » (VIII). Le *discours* et *écrire* participent ainsi de ce même processus de creusement pour « aller » vers ces « temps qui sont promis » vers le sens et l'être. Rappelons à cet égard les propos de Guillevic : « Ecrire, c'est apprendre à mourir, c'est apprivoiser sa mort, puisqu'en écrivant on s'est approprié, on s'approprie toujours davantage le monde²¹. »

Dans les derniers vers qui suivent, s'exprime cette volonté qu'exerce le geste de l'approfondissement et de l'encoche dans un espace opaque (le « tunnel ») et vertical (le « mur »), dans le ressassement de ce qui est censé s'ouvrir à un autre espace, autrement dit qui « débouche » mais se « rebouche encore », ressassement dans un espace de perdition au sein de la multitude (la « ville ») ; et « les jours » sont ce qui doit advenir de cette quête :

IX

Etre à toujours creuser
Un tunnel qui débouche,

Qui se rebouche encore
Et veut être creusé.

X

Vouloir qu'un mur tout neuf
S'inscrive dans la ville.

Etre toujours chargé
De préparer les jours »

Ainsi, le poète Guillevic « creuse », « entaille », « cogne », « taille » le verbe dans ce questionnement de soi au monde. Un être au monde, qui sans cesse interroge sa place et le sens à advenir, des racines à l'illimité. Le mystère se noue à l'intérieur de ses textes et accentue la densité incendiaire de leurs structures, construites avec le blanc et en dehors de lui, de la sorte les mots surgissent de ces encoches. Le silence, l'attente, la lenteur et l'abrupt, le singulier, la direction unique à prendre à laquelle nous invite le poète pour imaginer son ciel, la terre, l'herbe, le talus qu'il cite, et bien d'autres nervures essentielles résistent à toute définition. Guillevic bâtit son être au monde avec son expérience, sa résistance et son élan, avec sa liberté, une liberté infinie qui s'éveille de ses vers saisis, fouillés, insulaires, surgissant sur la page.

Notes

¹ Guillevic, *Encoches*, éditeurs Français réunis, avec une traduction en langue bretonne par Pierre Jakez Hélias, Paris, 1970.

² Alain Bosquet, *Le Monde*, le 11 mars 1971. A La parution, d'*Encoches*, Raymond Jean (*La Quinzaine littéraire*) et Roger Munier (Critique) avaient aussi consacré un article à l'ouvrage.

³ P. A. Pingoud, *Guillevic et Follain*, Ch., Pully, 1993, pp.19-20

⁴ Cité par M. Manoll, in *Pierre Reverdy*, Seghers, p. 43.

⁵ *Poétique du récit*, Seuil, 1977

⁶ *Paysage et poésie*, Corti, 2005.

La Matière-émotion, PUF, coll. « Écriture », 1997.

La Poésie moderne et la structure d'horizon, PUF, coll. « Écriture », 1989, nouvelle édition 2005.

L'Horizon fabuleux, 2. vol., Corti, 1988.

⁷ On sait que jeune poète, Guillevic rêvait de graver des mots sur un chêne.

⁸ In *Aller*

⁹ In « Théâtre » de ce même recueil, *Encoches*

¹⁰ Guillevic, *Art poétique*, précédé de *Paroi* et suivi de *Le chant*, Poésie/Gallimard n° 357, 2001, p. 154.

¹¹ *Vivre en poésie*, p. 102

¹² In « Théâtre », *Encoches*

¹³ Guillevic, Gallimard, 1970.

¹⁴ Les titres de certains de ses poèmes sont à cet égard éloquents : *Avec*, *Inclus*...

¹⁵ « Ce qui m'intéresse en moi, c'est l'étier ».

¹⁶ In *Entretiens* de 1980.

¹⁷ Un autre titre d'un de ses poèmes notamment est significatif de ce jaillissement : « Exécutoire ».

¹⁸ In *L'expérience Guillevic*, Bernard Noël, « Le lieu de l'articulation », p. 10.

¹⁹ *Ibid*

²⁰ « Follain montre, Guillevic parle » formule Jacques Ancet (in *L'expérience Guillevic*, p. 230, sq).

²¹ In *Entretiens*, op.cit.

